Néerlandais (jouer)

Dutchman est une pièce écrite par le dramaturge afro-américain Amiri Baraka , alors connu sous le nom de LeRoi Jones. *Dutchman* a été présenté pour la première fois au Cherry Lane Theatre de Greenwich Village , New York , en mars 1964, coproduit par Rita Fredricks. La pièce a remporté un Obie Award ; il partageait cette distinction avec *Funnyhouse of a Negro* d' Adrienne Kennedy . [1] La pièce de théâtre de

Baraka a été transformée en film en 1967 , avec Shirley Knight et Al Freeman Jr. *Dutchman*était la dernière pièce produite par Baraka sous son nom de naissance, LeRoi Jones. À l'époque, il était en train de divorcer de sa femme juive, Hettie Jones , et d'embrasser le nationalisme noir . *Dutchman* peut être décrit comme une allégorie politique illustrant les relations entre noirs et blancs à l'époque où Baraka l'a écrite. [2]

Hollandais	
Écrit par	Amiri Baraka
Personnages	• Argile • Lula • Cavaliers de Coach • Jeune nègre • Passager • Conducteur
Date de création	Mars 1964
Lieu créé	Théâtre Cherry Lane (Greenwich Village , New York)
Langue originale	Anglais

La pièce a été relancée pour la première fois hors de Broadway en 2007 au Cherry

Lane Theatre avec Dulé Hill et Jennifer Mudge , et en 2013 a été reprise par Rashid Johnson aux bains russes et turcs de l' East Village . [3]

Parcelle

The action focuses almost exclusively on Lula, a mature white woman, and Clay, a young black man, who both ride the subway in New York City. Clay's name is symbolic of the malleability of black identity and black manhood. It is also symbolic of integrationist and assimilationist ideologies within the contemporary Civil Rights Movement.[4] Lula boards the train eating an apple, an allusion to the Biblical Eve. The

characters engage in a long, flirtatious conversation throughout the train ride.

Lula sits down next to Clay. She accuses him of staring at her buttocks. She ignores his denials and uses stereotypes to correctly guess where he lives, where he is going, what Clay's friend, Warren, looks and talks like. Lula guesses that Clay tried to get his own sister to have sex with him when he was 10. Clay is shocked by her apparent knowledge of his past and says that she must be a friend of Warren.

Lula is glad that Clay is so easy to manipulate and puts her hand on his leg.

She feeds him apples. She tells Clay to invite her out to the party he is going to. At this point, it is unclear whether Clay is really going to a party, but he tells her he really is. Lula vaguely alludes to having sex with Clay at her "apartment" after the "party". We don't know if these are real or conveniently made-up by Lula.

Clay is gladdened by Lula's apparent liking for him and maintains a hopeful attitude to having sex together. However, he does not push his hope onto her and waits for Lula to make the offer first.

Lula is angered by Clay's not falling for her manipulative tactics. She switches

strategies and mocks Clay's Anglo-American speech, his college education and his three-button suit. She derides his being black and passive. She dances mockingly in an R&B style and tells Clay to join her and "do the nasty. Rub bellies".

Clay, who does not respond initially, eventually grabs her and throws her down. Clay accuses Lula of knowing nothing but "luxury". He slaps her twice and tells her to leave him alone.

Clay launches into a monologue. Clay suggests that whites let black people dance "black" dances and make "black" music. He explains that these

segregatory actions assuage black Americans' anger towards whites and distracts them from accessing the "white man's intellectual legacy". Clay states that if black people stopped trying to heal their pain through dance, music, civic participation, religion, or focusing on moving upwards in American society, and became coldly rational like white people, black people would just kill all the whites and be done with racism in America. Clay says that if he were to take Lula's words to heart, he should just kill all the white people he meets.

Bien que Clay dise tout cela, il rejette profondément ce plan d'action. Il déclare

qu'il ne veut pas tuer et qu'il préfère ignorer le problème. Il dit qu'il préférerait faire semblant d'ignorer le racisme, ne pas essayer de s'en débarrasser en se battant avec les Blancs.

Une fois que Clay a fait ses aveux, Lula change à nouveau de stratégie. Clay fait mine de partir, mais Lula froidement, rationnellement, le poignarde deux fois au cœur. Elle ordonne à tous les autres passagers, noirs et blancs, dans le wagon de jeter son corps et de sortir au prochain arrêt.

La pièce se termine avec Lula regardant vers un autre jeune homme noir qui vient

de monter à bord du wagon de train désormais presque vide. Le conducteur de train noir âgé entre dans le compartiment et tire son chapeau à Lula.

Symbolisme

Le titre de la pièce évoque des images de navires hollandais transportant des esclaves à travers l'Atlantique. Le wagon de métro lui-même, parcourant sans cesse le même parcours, est symbolique du "Cours de l'Histoire". [5] Une autre couche du symbolisme du titre est le mythe du *Flying Dutchman* , un vaisseau fantôme qui, tout comme la voiture de métro sur laquelle Clay monte, navigue

sans cesse avec un équipage incapable d'échapper aux limites du navire. [6]

Personnages

1. **Clay :** est un garçon noir de 20 ans de la classe moyenne. Il a fait des études collégiales et est bien habillé. Clay est extrêmement calme et bien élevé, bien qu'il atteigne finalement son point de rupture à la fin de la pièce. On pense que le personnage de Clay est à la fois réel et symbolique. Symbolisant la vraie lutte d'un homme noir.
2.

3. **Lula:** is a 30-year-old white woman. She is tall, slender, and has long red hair. She is described in the play as loud lipstick, bright, and skimpy summer clothes, with sandals, and sunglasses. Like Clay, Lula is also symbolic, she symbolizes "White America". Throughout the play, Lula continues to seduce and taunt Clay.
4.
5. **Riders of Coach:** are white and black. Although they do not play an important role until the end of the play, they are witnesses to Clay's rant, and his murder.
6.

7. **Young Negro:** is about 20 years old. He is described to have a couple of books under his arm. It is suggested at the end of the play that he is Lula's next victim.
8.
9. **Chef d'orchestre :** est dépeint comme un homme joyeux, marmonnant une chanson pour lui-même et se balançant dans l'allée au son d'une chanson dans sa tête. Il n'apparaît qu'à la fin de la pièce.

Les références

1. *Liukkonen, Petri. "Amiri Baraka (né en 1934) - également appelé Imamu Amiri Baraka" (https://web.archive.org/web/200*

90504101347/http://www.kirjasto.sci.fi/baraka.htm) . Livres et écrivains (kirjasto.sci.fi) . Finlande : Bibliothèque publique de Kuusankoski . Archivé de l'original (http://www.kirjasto.sci.fi/baraka.htm) le 4 mai 2009.

2. Davidson, Jiton Sharmayne, | "Parfois drôle, mais la plupart du temps mortellement sérieux: Amiri Baraka en tant que satiriste politique" (https://www.jstor.org/stable/1512323) , African American Review , 37.2-3, été-automne 2003, JSTOR , consulté le 31 octobre 2022.

3. Randy Kennedy, "A Play That's Sure to Make You Sweat - Baraka's 'Dutchman' to Be Staged in a Bathhouse" (https://www.nytimes.com/2013/11/01/theater/barakas

-dutchman-to-be-staged-in-a-bathhouse.html?hpw) , The New York Times, October 31, 2013, accessed October 31,2013.

4. *Rebhorn, Matthew. "Flaying Dutchman: Masochism, Minstrelsy, and the Gender Politics of Amiri Baraka's Dutchman" (https://muse.jhu.edu/article/45926) , Callaloo, vol. 26, no. 3, Summer 2003, Project Muse, accessed October 31, 2022.*
5. *Baker, Christopher (2013). "A Trip with the Strange Woman: Amiri Baraka's "Dutchman" and the Book of Proverbs". South Atlantic Review.* ***78*** *(3/4): 110–128. JSTOR 43739218 (https://www.jstor.org/stable/43739218) .*
6. *Achille, Jochen (2000). "Allégorie et iconographie dans le drame afro-américain des années 60 : "Dutchman"*

d'Imamu Amiri Baraka et "Wine in the Wilderness" d'Alice Childress" ". Amerikastudien [Études américaines]. ***45*** *(2): 219–238.* *JSTOR 41157564 (https://www.jstor.org/stable/41157564) .*
